

学校编码: 10384

分类号\_\_\_\_\_密级\_\_\_\_\_

学 号: 10520091152631

UDC\_\_\_\_\_

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

废熵的想象

——影视剧中的个体化原理批判

The Imagination of Entropy Inversion

——A Criticism of the Principle of Individuality  
in Film and TV Drama

李光柱

指导教师姓名: 阎立峰 教授

专 业 名 称: 新 闻 学

论文提交日期: 2012 年 月

论文答辩日期: 2012 年 月

学位授予日期: 2012 年 月

答辩委员会主席:

评 阅 人:

2012 年 月

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的  
研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表  
的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规  
范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )  
课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)  
经费或实验室的资助,在( )实验室完成。

(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,  
未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

200 年 月 日

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的  
研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表  
的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规  
范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )  
课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)  
经费或实验室的资助,在( )实验室完成。

(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,  
未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

200 年 月 日

厦门大学博硕士论文摘要库

## 摘 要

源自物理学研究的“熵”理论，源自心理学和社会学研究的框架理论，以及被纳入美学的尼采悲剧理论，当我们通过居伊·德波对景观社会的批判，把它们应用于对大众媒介影视剧的分析时，我们看到，它们交汇于对个体化原理（叔本华-尼采）的反思。个体化原理乃是指异化力量通过“麻木”-“分离”-“化约”三个步骤制造一种虚假社会景观的过程。它遮蔽了真实的生活世界，以牺牲每个人活生生的创造力（酒神冲动）为代价，构建一种有序而机械的虚假共同体。在艺术领域表现为酒神精神的消失与日神幻象的泛滥。大众媒介中的影视剧便是这样一种抽离了酒神冲动的艺术装置。它放弃了艺术本质的不可化约性，把自己依附在大众媒介的化约思维上。要把影视剧从被大众媒介绑架的“斯德哥尔摩症候群”中解救出来，首先要认识到大众媒介与艺术的本质区别就在于对个体化原理的不同态度：前者对个体化原理不加批判地执行，后者则是对个体化原理的反思；其次要诉诸艺术的自我意识的觉醒，大众媒介与艺术不是载体与被承载的关系，而是两种平行的生活方式。问题是，大众媒介已经将个体化原理的音箱置于生活的每个角落，而艺术却仍在顾影自怜喃喃自语，期待着某个时刻能够得到一声回应。

**关键词：**影视剧 熵 个体化原理 景观社会 叔本华

## Abstract

The three main theories discussed in this thesis, including the entropy theory from physics research, the frame theory from psychology and sociology research, and Nietzsche's tragedy theory from aesthetics, will meet on the reflection of the principle of individuality (Schopenhauer-Nietzsche) when they are applied to the analysis of the mass media, film and TV drama in the framework of Guy Debord's critical theory of Society of the Spectacle. The principle of individuality refers to the process in which the Powers of alienation manufacture a false social landscape through three steps of benumbing – separation –reduction. It obscured the real life world at the cost of living creativity (Dionysian impulse) of each person to build a false community of orderly but machinery. It is manifested in the arts as the disappearance of the Dionysian spirit and the flooding of Apollonian illusion. Films and TV dramas in the mass media are such sort of art installations without the Dionysian impulse. They abandoned the artistic nature of irreducibility after being kidnapped by mass media. In order to free films and TV dramas from the Stockholm Syndrome, firstly, the essential difference between the mass media and art lies in the different attitudes to the principle individuality must be recognized: the former uncritically implements the principle while the latter holds an attitude of reflection; Secondly, it is necessary to resort to the art of its self-consciousness, which means mass media and art are parallel ways of life. The problem is that mass media has put speakers of the principle of individuality in every corner of life, while art is still muttering to its reflection in a pond, looking forward to getting an echo one day.

**Key Words:** Film and TV Drama; Entropy; The Principle of Individuality; Society of the Spectacle; Schopenhauer

## 目 录

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 第一章 个体化原理的理论来源 .....               | 1  |
| 第一节 研究缘起 .....                     | 1  |
| 第二节 理论来源 .....                     | 3  |
| 第二章 废熵的想象：影视剧中的个体化原理 .....         | 12 |
| 第一节 纪录片的不可化约性：经验与体验 .....          | 12 |
| 第二节 穿越剧与“机械降神” .....               | 16 |
| 第三节 情景喜剧的圆形叙事结构 .....              | 18 |
| 第四节 现代桃花源与钢铁恐惧症：化约与隐喻之间 .....      | 21 |
| 第五节 政治化约中的历史与现实 .....              | 25 |
| 第三章 个体化原理的否定之否定：田启元与台湾前卫剧场研究 ..... | 30 |
| 第一节 钟明德：前卫剧场的定位及其特点 .....          | 31 |
| 第二节 政治剧场、前卫剧场与后现代剧场批判 .....        | 33 |
| 第三节 田启元剧作解析 .....                  | 36 |
| 第四章 结语 .....                       | 56 |
| 参考文献 .....                         | 59 |
| 附件 1：临界点剧象录简介 .....                | 61 |
| 附件 2：【田启元剧作集·毛尸】 .....             | 62 |

## Contents

|  |    |
|--|----|
| Chapter 1: Theoretical Sources of the Principle of Individuality.....  | 1  |
| Section 1: Background & Significance.....  | 1  |
| Section 2: Theoretical Sources.....  | 3  |
| Chapter 2: The Imagination of Entropy Inversion——the Principle of Individuality<br>in Film and TV Drama..... | 12 |
| Section 1: The Irreducibility of Documentary: Passive Experience and<br>Pro-active Experience .....          | 12 |
| Section 2: Time-travel TV Series and Deus Ex Machine.....  | 16 |
| Section 3: Circular Narrative Structure of the Sitcom .....  | 18 |
| Section 4: Modern Shangri-la and Steel-phobia in the Films: Between<br>Reductionism and Metaphor .....       | 21 |
| Section 5: History and Reality in the Political Reductionism.....  | 25 |
| Chapter 3: Studies on Tian Qiyuan and Taiwan Avant-garde Drama.....  | 30 |
| Section 1: Orientation and Characteristic of Avant-garde Drama.....  | 31 |
| Section 2: A Criticism About Political Drama, Avant-garde Drama and Modern<br>Drama .....                    | 33 |
| Section 3: Analysis of Tian Qiyuan' s plays .....  | 36 |
| Chapter 4: Conclusion .....  | 54 |
| Works Cited & Books Reference.....   | 57 |
| Appendix 1 .....   | 61 |
| Appendix 2 .....   | 62 |



## 第一章 个体化原理的理论来源

### 第一节 研究缘起

影视剧研究可分为两种路径。一种是从它们的载体（作为媒介的电视以及电影、戏剧）出发，做一种从外而内的研究。这种研究方法是一种认识论的、间接的研究，它把大众媒介的特性作为影视剧的内容的规定性因素，侧重分析影视剧的模式和类型如何通过大众媒介的传动作用于社会现实，以 20 世纪 60 年代美国格伯纳“涵化理论”研究为代表，探讨电影电视中的暴力内容的社会影响，把影视内容与媒介使用习惯揉到一起进行研究。而另一种路径是从影视剧的戏剧本体出发，直接探讨其模式、主题、意象在社会现实中的真理性表达，是一种美学式的、直观地研究，本文认为这是更加基础的研究。这首先要求我们改变对大众媒介与影视剧的关系的成见：两者不是载体与被承载的关系，而是两种平行的生活方式。综合两种研究路径，现代影视剧研究首先必须意识到大众媒介按照某一特定的思维将其内容转化为对社会现实的建构；因此相应地，更重要的是，在影视剧作为大众文化的重要成分的今天，应加强对其内容真理性价值的探究，以期改变影视剧被大众媒介绑架的局面。本文在综合两种研究路径的基础上，侧重对第二种路径的探索。

对于探索性的研究而言，理论资源的重估和选取是十分必要的。倘若某个理论真有其真理的普遍适用性，那么我们必然同意：同一理论模型极有可能正在不同的学科领域内，以不同的术语被表述着。本文即是基于这样的信念，通过对三个领域内的三种理论的考察，发现其内在的统一性和连续性，为即将讨论的问题提供一个理论支撑。这个理论将被表述为“个体化原理”，这是尼采在《悲剧的诞生》一书中从叔本华那里继承来的一个概念：“日神本身理应被看作个体化原理的壮丽的神圣形象，他的表情和目光像我们表明了“外观”的全部喜悦、智慧及其美丽。”<sup>①</sup>叔本华也有类似的论述，他说：“光既是最纯粹、最完美的直观认

---

① 周国平编译：《悲剧的诞生：尼采美文选》，太原，北岳文艺出版社，2004 年 5 月第 1 版，第 5 页。

识方式之客观的可能性，因此对于光的喜悦，在事实上就只是对于这种客观的可能性的喜悦；并且作为这样的喜悦就可以从纯粹的，由一切欲求解放出来的，摆脱了欲求的认识是最可喜的[这事实]引申而得，而作为这样的东西就已经在审美的快感中占有很大的地位了。”<sup>①</sup>在叔本华的原文中，个体化原理是指“时间和空间”，也即现象存在的形式，是个体认识现象的根据。叔本华指出了个体化原理的欺骗性：“在他有限的认识的这个形式中，他看不到事物的本质，那是独一无二的；而只看到这本质的现象是特殊的、分立的、数不尽的、极不相同的，甚至是相反的。”因此他无法认识到痛苦和快乐其实源自同一个本质（意志），他紧紧抓住享乐不放。<sup>②</sup>个体化原理把人隔绝在世界的真相之外。叔本华哲学的两个重要概念是“意志”与“表象”。他提出，人所认识的一切事物并非自在之物，而只是呈现于人的表象，即意识中的东西都是相对于作为人的主体而存在。他的这一哲学观点的基础是主客体相依共存，这是他与唯物主义、与唯心主义根本不同的地方。但世界并非除了表象之外无物存在，世界除了是我的表象之外，还是意志，意志是唯一的自在之物。意志的特点是盲目性，是一种永恒冲动。人之下的物种无法认识到意志本身，唯有人才可以凭借理性之光认识到意志的存在。但理性只能认识到意志作用的无根据性，甚至理性本身也被卷入意志的作用之中，叔本华因此认为自我意识不能证明意志自由。在叔本华看来，打破个体化原理（参破意志）的方法有二：一是在哲学、艺术的观审中“自失”，但这只能收一时之效；第二种便是禁欲，直接否定意志——这意味着反思，也即只有在肯定意志的基础上才能去否定它，这一点（反思）非常重要，将贯穿本文的论述。本文将在叔本华和尼采的论述的基础上探讨其更加广泛的适用性。倘若读者认为以上关于个体化原理的引文太过简短生僻、不足以让人一眼望知其所属的理论阵营，以至于被这些陌生感阻碍了对下文的理解，本文建议这些读者先看本文末的“结语”部分。

本文将要考察的三种理论是：源自物理学研究的“熵”理论，源自心理学和社会学研究的框架理论，以及被纳入美学领域的尼采悲剧理论。这三个理论的共

①（德）叔本华：《作为意志和表象的世界》（石冲白，译），北京：商务印书馆，1982年11月第1版，第279页。

②（德）叔本华：《作为意志和表象的世界》，第483-484页。

同点在于，它们已经在不同程度上被应用于传播学研究。而实际上，这些理论的生命力也正是在跨学科研究过程中才得以被激发出来。“熵”理论和框架理论已经分别经由申农(C. E. Shannon)和戈夫曼(Erving Goffman)，以“信息论”和戏剧主义理论的形式，被引入传播学领域并占有一席之地。而尼采的悲剧理论，尤其是酒神\日神理论，在传播学领域的价值还有待发现，这也是本文着力点所在。为此，本文还将阐述居伊·德波对景观社会的批判，作为尼采悲剧理论的注解。在此，有必要与詹姆斯·凯瑞《作为文化的传播》一书中阐述的传播的“仪式观”<sup>①</sup>做出区分。本文认为，詹姆斯·凯瑞的研究与戈夫曼的戏剧主义理论或可接驳，前者出自对传播的宗教起源的考察，后者更是在比喻的和广义的意义上使用“戏剧”一词，两者均不是建基于对专门的戏剧理论的拓展性应用，也不是以戏剧内容的本体研究问出发点的。现在我们就对四种理论分别展开论述。

## 第二节 理论来源

### (一) 什么是“熵”

熵最早源自热力学研究。1865年，德国物理学家克劳修斯在研究如何提高蒸汽机效率时提出熵问题，后被广泛应用于热力学研究，并被表述为热力学第二定律。热力学第一定律（能量守恒定律）认为，能量既不能被创造也不会消亡，只是从一种形式转化为另一种形式，做功即意味着能量的转化。热力学第二定律（熵定律）则是对热力学第一定律的一种限定：能量的转化是不可逆的，每一次能量的转化都会损失一部分有效能量，这部分被损失的能量在将来无法再作某种功。简而言之，熵是不能再被转化做功的能量的总和的测定单位<sup>②</sup>。在一个孤立的系统内，熵的值总是趋向于最大（熵增）。熵值的最大化，意味着能量转化的终止，即热平衡状态，也是一种死亡状态。举一个简单的例子：在一个封闭的绝热容器中有一股热空气分子和一股冷空气分子，这两股分子由于能量差异，将逐渐互相渗透，最终达到容器空间内温度的均衡。因此，熵也意味着一种从有序朝无序状态的发展过程。爱因斯坦说：“熵理论，对整个科学来说是第一法则。”熵

<sup>①</sup>（美）凯瑞：《作为文化的传播》（丁未，译），北京：华夏出版社，2005年8月第1版，第7页。

<sup>②</sup>（美）杰里米·里夫金 特德·霍华德：《熵：一种新的世界观》（吕明、袁舟，译），上海：上海译文出版社，1987年2月第1版，第29页。

理论自从被提出以来，其应用范围已经远远超出物理学领域。1948年，美国数学家申农将熵引入信息论。信息论认为信息是用来消除不确定性的东西。然而信息本身在消除不确定性的同时也会产生不确定性，这就是信息熵。<sup>①</sup>国内有学者将熵理论用于分析莎士比亚悲剧<sup>②</sup>（这有几分接近本文对熵理论的应用），然而其应用还很不成熟，只是机械式地把悲剧看作熵增状态的描述，并且在对熵的理解上也十分片面。本文认为，戏剧理论中尼采的悲剧理论已经是熵理论比较成熟的表述，这一点将在下文详细解释。

如果从日常的观点来看，熵理论带有强烈的悲观色彩。因为它似乎在人们大部分的生活经验中都得到了印证。大到环境污染的不断加剧、能源危机，小到日常家务的反复整理。美国学者特德·霍华德和杰里米·里夫金合著的《熵：一种新的世界观》一书把熵定律扩展到整个社会历史的领域展开分析，曾引起西方世界的普遍震惊。书中以极广阔的视角考察了纵向的历史和横向的社会结构的各个方面，认为培根、笛卡尔、牛顿、洛克、亚当·斯密共同构建了一种逆熵而行的世界观，导致人们错误地认为现实世界是一个从混乱到有序的必然的过程，由此带来了一系列严重的社会失控，并必将导致世界的毁灭。平心而论，此书固然在表述上语不惊人死不休，甚至在极个别的论据上出现错误，但是通观其理论框架，不得不承认，作者的论证是建立在对熵的全面认识的基础上的。作者绝不是在宣扬一种末日论，而是一种警世论。与之相反，更多的学者是试图巧妙地把熵理论表述为一种乐观的理论。奥地利物理学家薛定谔提出“负熵”的概念，即生命体如果要维持生命就要不断地从环境中吸收负熵。这个概念在内容本质上与熵并无不同，但却造成了“朝三暮四”的乐观效应：如果说正熵的增加意味着事物朝混乱无序的方向发展、是退化的标志，而负熵的增加却意味着事物向着有序的方向发展、是进化的标志<sup>③</sup>。这个概念的价值在于揭示了生命过程与熵（死亡过程）的一体两面、不可分割。另外一些学者则在熵增的成立条件上做文章，认为熵增只有在孤立的、稳定的系统内才成立，而首先宇宙是膨胀的，其中的物质、

① 张东 张宁：《物理学中的熵理论及其应用研究》，载《北京联合大学学报（自然科学版）》2007年第1期，第5页。

② 李树春：《熵变的悲剧世界——对莎士比亚四大悲剧的熵变解读》，载《湖北师范学院学报（哲学社会科学版）》2009年第一期，第34页。

③ 张东 张宁：《物理学中的熵理论及其应用研究》，第5页。

能量自然就不会静止在某种平衡状态；其次宇宙是一个引力体系，这就相当于有某种永不枯竭的“宇宙冲动”保证宇宙永远不会静止<sup>①</sup>。这种纯粹理论的论证忽视了人类世界的现实有限性，而这也正是特德·霍华德和杰里米·里夫金所反对的机械论世界观的另一种表达方式。实际上，从极宏观的宇宙论和极微观的粒子论出发，我们得到的恰好是与之相反的启示：现实世界难道不是正在试图取消环境的不稳定性和人的感性冲动吗？更切题来说，大众媒介型塑中的现实世界难道不是在用一种沉默和一种谎言在刻意颠倒熵的现实吗？甚至大众媒介本身必然地开始分众化——从传统大众媒介到更短更即时的手机短信、博客、微博等自媒体——这本身就是媒介不得不对现实熵增做出的应对，这其中包括媒介本身带来的熵增：超链接造成了赛博空间的真空，导致大量信息涌入，为此需要导航网站来筛选有效信息，导航网站终究无法招架日益杂乱的信息，微博在某种程度上便是一种即时的导航工具……在这样的媒介环境中，诸如“一朝天子一朝臣”那样图景无暇成形，取而代之的是马赛克式的连续变幻的图景。由此，我们进入下一个理论的分析：戈夫曼的框架理论。

## （二）框架理论与景观社会

框架理论里的“框架”概念似乎是一个最早起源于心理学的概念<sup>②</sup>。但真正产生广泛影响的是戈夫曼“戏剧主义交往理论”中的“框架”。戈夫曼的贡献在于将框架理论确定在人的主体性的基础上，并将整个互动过程纳入框架理论进行了分析。他认为个人对社会事实真实性判断不是一次完成的。为了反复检验自己判断的可靠性，他通过某种组织方式——框架——对这个情景做出定义。简而言之，框架的作用就是把分散杂乱的情境纳入一个可理解的模式中。在这种框架行为的基础上，个人参与到某个情境中与别人展开交流。具体过程如下：个人凭借框架行为对情景做出定义，并评估他人对自己、对情景的预期。根据评估，个人确定自己的角色，并通过一种戏剧化的方式（通过讲故事的方式把自己塑造为特别的）表现自己，策略性地呈现给别人某种印象（印象控制）。所有参与者的印

① 方励之：《宇宙为何不热死》，载《熵与交叉科学》（潘根娣主编），北京：气象出版社，1988年12月第1版，第87-92页。

② 段善策：《作为新闻的框架：从贝特森到梵·迪克》，载《东南传播》2010年第7期，第84页。

象控制行为反过来作用于原始情境形成新的情境，参与者们据此调整自己的印象控制行为，直至情境的结束。<sup>①</sup>

在新闻生产领域，框架理论被一些学者纳入议程设置理论之中。其原因在于，议程设置理论所关注的媒介议程与公众议程的形成和互动很难用量化的方做出追踪和描述，而框架理论正好提供了一种阐释学的视角。然而也有一些学者认为两种理论属于不同的层面。议程设置理论重在效果研究，强调的是媒介议程如何影响和控制公众对事件的认知；而框架理论主要研究意义产生的过程。本文认为，两种理论的侧重点不同正是两者结合的契机。框架理论天然具有一种“平等”的品格，平等则意味着承认个体差异。框架理论对于议程设置理论的补充意义在于它跳出了“控制者-被控制者”的二元对立，将控制与被控制看作是一个双向的互动行为。在这一点上，戈夫曼的框架理论与詹姆斯·凯瑞的仪式观有着深刻的相似。詹姆斯凯瑞在《作为文化的传播》一书中对照了杜威与李普曼对“舆论如何才能形成”这一问题的不同看法。简言之，李普曼强调“再现”，只有新闻做到对现实的准确再现并将其传递给个体时才能形成舆论；杜威则以“建构”反对“再现”，认为新闻的责任是建造公共生活机制，舆论是公众交流的结果。<sup>②</sup>戈夫曼的“框架”也只有从其戏剧主义理论的整体把握上才能看清其价值。具体到某一个社会事件的互动来说，媒介议程与公众议程乃是对同一社会情境所形成的不同框架，因而两者之间的互动也就是两种框架反过来重新定义事件情境的行为。相对于李普曼的拟态环境（强调媒介单方面的建构遮蔽了受众的认知），框架理论下的媒介-公众互动是一种共同建构社会情境的行为。在一种理想的状态下，首先，新闻报道不是一次完成的，任何一次新闻的报道在影响公众的同时其实也就限定了自身的框架，也就是说，公众是媒介形成自己框架的必不可少的一环；其次，新媒体的互动性使得公众的框架从隐性转为显性，而传统媒体也积极参与到新媒体中，传受之间、传者之间以及受者之间的框架已经很难划出明确的界限；第三，大众媒介框架与大众框架之间的对立、人与人之间的框架的对立是必要的，因为任何建构都是对现实真实的遮蔽，只有框架之间的差异才能担负起“祛魅”

①（美）小约翰：《传播理论》（陈德民等，译），北京：中国社会科学出版社，1999年12月第1版，第299-303页。

②（美）凯瑞：《作为文化的传播》，第60页。。

的重任。

然而，戈夫曼的框架理论毕竟是从个人交往或者群体互动的考察出发的，当它被引入大众传播领域之后，就带有某种“传播的乌托邦”的性质。其“平等”的性格是难以得到充分表达的。我们将目光转向居伊·德波的“景观社会”理论，这个理论可以看作是框架理论的批判性的表达。居伊·德波在其《景观社会》及《景观社会评论》等书中对消费文化做了尖锐批判，而大众传媒被视为景观社会的帮凶。他所谓的景观社会不是简单的、平面化的媒介视觉欺骗（“景观不能被理解作为一种由大众传播技术制造的视觉欺骗，事实上，它是已经物化了的世界观”<sup>①</sup>），而是指向一种权力策略：即“分离”——“分离是景观的全部。以阶级分工形式表现的社会分工导致了最初的宗教冥想形式：全部权力总是把自己伪装起来的神话秩序。”<sup>②</sup>这个“神话秩序”在以前是宗教，是建立在人们对普遍经历的共同环境的渴望的基础上的，而现代神话秩序则从根本上消解了人们的这一渴望，并通过实际的手段制造一个分裂的、碎片化的现实，并不断肯定自己：“景观展示其所是：一种以生产力的增长为基础的、受制于机器的独立运动的、产生于一种日以精确地将劳动分工碎片化为姿势和动作的自在发展的分离力量。”<sup>③</sup>大众传媒的“帮凶”角色体现在：大众传媒本质上是单向的，“这些大众传播媒体的集中，意味着交由现存体制的管理者处理的手段的集中，这些手段能够使他们贯彻一种特定的管理形式。”这个特定的管理形式即“分离”或曰制造“孤独人群”。换种说法，大众媒介在本质上与现代的自来水系统并无二致。现代自来水系统给每一个人提供了稳定的饮水环境，于是“饮水”这个话题就自然而然地从人们的日常交往中消失了，然后像“讨口水喝”这样的日常交往行为也消失了。在这些表面现象的背后，是人们对“水源”的公共性这一感觉的麻木。大众媒介导致同样的结果：个人打开电视或者或联网，尽管接触到的信息内容可能远远超出了个人生活甚至想象的范围，但是他们对于自己以及周遭环境作为信息的根源这一感觉却麻木了。人们对水源公共性的麻木导致了肆无忌惮地水污染（熵增），而自来水系统的单向性以及污水处理厂的存在满足了人们逆熵的想象——尽管人们

①（法）德波：《景观社会》（王昭风，译），南京：南京大学出版社，2006年3月第1版，第3页。

②（法）德波：《景观社会》，第8页。

③（法）德波：《景观社会》，第8页。

并不清楚它的运作原理——进一步加剧了人们的麻木。同样的道理，日益纷繁复杂的个人化的媒体工具（微博等）就相当于媒介领域的“污水处理厂”。它们的功能是处理大众媒体的信息熵。换言之，自媒体的流行不是人们发自内心的对信息交流的渴望，而是在外部信息熵的压力下的本能反应。这也很好地解释了为何种种自媒体在媒体市场的网罗下纷纷堕入大众媒体的控制。个人对自媒体的使用使得他们反过来更好地沉浸在大众媒体的景观中：以前大众媒体只能呈现一些大块儿的、粗线条的景观，“君有疾在腠理”，而现在借着自媒体，许多微观的生活体验也被迅速景观化了，“君有疾在骨髓”，人们对现实生活的麻木已经深入骨髓：对自身的麻木。而这一切都伴随着日益精细的社会分工：如果人们不对自己的生活环境产生麻木，是很难承受这样精细的社会分工的。

最终，人们在“麻木”中接受孤立的、碎片化的生活，而对共同生活经历的一体化渴望则被压抑到潜意识深处。如果能从熵的视角来解析“麻木”，很显然，这是一种人为地制造“个体化”幻觉的策略。一个徜徉在超级市场里的职员对极其精细的分类商品有一种“陌生的喜悦感”：他潜意识里清楚这些日用品出自某个跟他自己极为相似的个人的劳动，甚至就是他自己的劳动，但他同时庆幸这个商品仅仅是商品，不会带来任何其他的麻烦。于是，他人因此就名正言顺地成为我们吸收负熵的“环境”。个体没有认识到，这些负熵正是他们自身劳动的外化。于是，只要商品和交换存在着，我们会以为“逆熵”可以轻而易举的实现，这反过来有更加坚定了我们个体化的意念。然而这一切只不过是一条美妙的穷途末路。根据熵定律，如果个体化策略被用来应对熵增，那么这些策略本身的应用同时也会导致熵增，直到个体化策略所导致的社会臃肿使得能量入不敷出为止，积累的负熵将爆发式地释放出来，造成毁灭性的破坏。个人对环境日益加深的麻木最终导致对自身完整性的怀疑，产生一系列社会病理症状。

在对社会现实的批判、否定的基础上，德波领导了一场情境主义的革命，其革命策略是：“漂移”-“异轨”-“构境”。<sup>①</sup>这是一个从颠覆虚假景观到建构“积极本真的生存情境”的三步走战略。其革命的目标是建立一个以“解放了的自由欲望”为基础的个人生活空间和城市公共空间。革命的关键武器则是：艺术。如

<sup>①</sup> 张一兵：《代译序：德波和他的景观社会》，载《景观社会》，第37页。



Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库